AÑO XXXIII — Nº 1636

EL DIA

MONTEVIDEO, MAYO 24 DE 1964

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EL ARBOL

El árb... bra maestra de la Naturaleza, por su utilidad y belleza: Ibirapitá, existente en una isla del Río Urugua... na a Itacumbú. (Fotografía de la colección del señor Horacio Arredondo, cedida gentilmente para este ... mento).

EL ARBOL DE LAS



"Palo Borracho" inmenso, de extraño tronco, variedad originaria de la zona chaqueña, que arraiga y crece bien en nuestro país. El tamaño del ejemplar se aprecia al observar lo poco que abulta el hombre que está ante el tronco.

SE ha hecho costumbre aquí — y en ello gravita la buena voluntad de la Dirección de este Suplemento —, que cada vez que llega la época del año propicia para plantar, se nos conceda un espacio para satisfacer lo que es un deseo unánime en el seno de la siempre esforzada Junta Honoraria Forestal: la propaganda desinteresada.

Y veásenos ahora a nosotros, actuando de nexo entre el suplemento y la Junta, proclamando una vez más las excelencias del árbol, que como repetimos por todas partes — fiestas forestales, radios, diarios, escuelas — es, después del sol, del aire y del agua, la cosa creada que más beneficios le proporciona al hombre.

Y es que el árbol merece más que respeto y gratitud. Merece amor. ¡Más que amor!: merece que lo adoremos, como nos enseñaron antiguamente los druidas, que incluso obtenían sus incorruptibles legisladores, jueces y docentes en clases que eran dictadas conviviendo los maestros y los discípulos confundidos, en medio de los grandes bosques, para ellos sagrados.

Porque el árbol "lo da todo y no pide nada", Paul Valery lo proclamó el mejor amigo del hombre, de modo que constituye ejemplo de generosidad.

Ya el Dante nos había enseñado ésto digno de ser puesto en el mármol: "Quien planta un árbol no ha pasado en vano por la vida".

*

Para el Uruguay, mayo es época de empezar las plantaciones en gran escala. Buena cosa habría sido iniciar en abril la preparación de los suelos. Pero con las modernas máquinas, que ponen en la tierra varios miles de plantas en el día, las cosas han cambiado respecto a cuando la silvicultura se hacía previa apertura de pozos, hechos penosamente por el hombre, a fuerza de pala.

A los legos, no está de más decirles que cuando lo que se plantan son arbolitos nuevos de raíz desnuda, la época de ponerlos en el sitio definitivo es cuando se sabe que las heladas han paralizado la savia. Ya en junio o en julio.

Estas son cuestiones que conocen mejor que nadie los agrónomos especializados. Y el Uruguay los tiene de gran capacidad y con profundos conocimientos, como que han viajado y han asistido a congresos, aparte de la irremplazable experiencia personal.

Nuestra nota aquí ha de ser, por sobre todo, de exaltación del árbol. Se dice de los hombres de la Junta Honoraria Forestal, muchos de ellos con más de un cuarto de siglo de actuación, que son "los vestales" del árbol. Estamos los que aparecemos como "líricos". Alguno, verdadero poeta y otros que quieren andarle cerca. Luego coinciden los botánicos; y los que dominan la parte económica; y los que saben de lo relacionado con la industria de la madera y su comercio...

Dentro de nuestro terreno — ¿el "lirismo apostólico"? —, diremos que hay muchas cosas bellas en la tierra para ser realizadas por el hombre, pero que ninguna iguala a eso de tomar un campo empobrecido, desnudo, devorado acaso por ese tremendo cáncer de la tierra que es la erosión, y convertirlo en un frondoso bosque y hasta en una inefable floresta, o sea, en un lugar con superficie florida y alto palio de ramas musicales.

No hablemos de los pájaros, porque ellos son otra gala que aparece, como el mejor complemento con su algarabía, en todo lugar donde crecen árboles.

Muchas son las lecciones que le da al hombre el árbol, pero es esencial ésta que proviene de la semilla. ¡Qué cosa tan chica, tan inerme la semilla! Caída en la tierra, sin facultad de lucha, pudo perecer. Lo mismo que infinitos hombres, a pesar de venir mejor dotados al mundo. Pero estaba el germen, que es lo que al hombre le resulta la voluntad. Y echó dos raicillas sutiles, con las que poco a poco fue asiéndose heroicamente a la tierra. Y entonces buscó el aire con las dos primeras hojitas, que eran como dos trémulos bracillos demandando protección al cielo: aire, sol, agua... Lo obtuvo todo. Y aquel brotecillo humilde, con tan poderosos benefactores, llegó a ser un árbol gigantesco, motivo de admiración. Porque el esfuerzo fue admirable, desconcertante, realmente maravilloso. Piénsese en las sequoias de California.

¡Oh, árbol, hércules pacífico y protector! El ser de la creación que "llena el alma de las sensaciones más profundas y serenas", como dijo Bonnard.



Cuatro hombres, los brazos extendidos al máximo, apenas dan para rodear el gigantesco tronco de un vigorosísimo "ibirapitá", crecido en nuestro magno parque de Rocha.



"Timbó" de desarrollo extraordinario, que acredita nuestras tierras y proclama lo propicio del clima. Llama la atención de cuantos lo ven, cuando pasan por Santo Domingo de Soriano.

Y LA EPOCA PLANTACIONES

Para ilustrar de la mejor manera esta nota, tuvimos una inspiración feliz. Fuimos a ver al señor Horacio Arredondo, proclamado por nosotros "héroe de las dos fortalezas" en este suplemento el 10 de noviembre del otro año; y entramos a saco en los álbumes de su biblioteca. Extrajimos muchas fotografías sin la menor protesta de su dueño. De ese modo nosotros, ya bosquejado el artículo, podríamos seleccionar aquellas ilustraciones que mejor condijeran con el texto.

Será el lector quien diga si hemos estado acertados.

Arredondo, es sin duda, una gran autoridad. Sólo en el Parque de Santa Teresa viven — y medran — tres millones de árboles, plantados bajo su dirección. Muchos puestos en la tierra por sus propias manos. Al igual de Lussich, Arredondo incorporó a nuestra flora valiosísimas especies de comarcas lejanas. Infinitas variedades no habrían llegado al Uruguay de no intervenir su sagacidad y su tozudez para el logro. Todas se desarrollan bien, y algunas con rapidez que asombra a técnicos venidos de los países donde son originarias aquéllas. Esta virtud tiene el clima del Uruguay. Del Uruguay, en cuyas tierras se adapta lo mismo la palma del ardiente desierto africano que el abeto de las nevadas estepas de Rusia.

La estrelizcia de la Colonia del Cabo y los fresnos de Hungría; el arce de Polonia y el "árbol de oro" del Japón; el "árbol de plata" del Transval y el "árbol del cielo" de la China; el eucalipto de Tasmania y el plátano de Grecia; el azarero de Australia y el alcornoque de Portugal; el tulipanero de Canadá y la casuarina de Madagascar; la magnolia de la Carolina y la chirimoya del Perú; el ibirapitá del Paraguay y el laurel de Bulgaria; la encina de España y el olmo de Suiza; el abedul de Alemania y el paraíso de la India; el roble rojo de Norte América y el pedunculado de Europa; la morera común de Armenia y la morera de papel de Birmania; el nogal claro de Persia y el nogal negro de los montes de Alleghanys; la thuya característica de China y la articulada de Argelia; la palma datilera del Sahara y la gallarda "Washingtonia", amén de la punzante "Foenix", traída de las Canarias; el álamo exuberante de la Carolina y el esbelto piramidal de Italia, con el igualmente interesante, más blanco y elástico, que vive en el Turquestán; el dulce tilo de Castilla y el poético plateado de Austria; el enebro "sabina" de los Pirineos y el más vulgar de Indochina; los dispares cipreses, con el "calvo" de Luisiana, el "llorón" de Extremo Oriente y los piramidales de Chipre y Creta; los abetos de Austria, Armenia y España; la acacia de las Indias Inglesas y la de Nueva Zelandia; los sufridos pinos de Noruega, México y Canarias; las epiceas de Finlandia; las araucarias — tan diferentes — de Norfolk, Queeiland, Brasil y Chile, que empiezan su tipo con la excelsa y lo terminan con el de la tan diferente "araucana"...



Este "ceibo", enorme escultura vegetal, es el generoso saludo de la Naturaleza ubérrima cuando los visitantes de la zona se acercan al Fuerte San Miguel.

La enumeración se haría interminable.

Menos extensamente hicimos la enumeración por las ondas de la Radio Oficial; y estábamos por llegar a la puerta del Sodre, y para salir, cuando una vieja señora, emocionada, nos llamó por teléfono:

—Esa enumeración de los árboles, me ha hecho viajar por remotos países, me pareció una poesía — fue la exclamación.

No era el arte nuestro, diciendo, sino la materia tratada. Es que todo bello árbol, si se mira con amor, constituye, en esencia, un poema. Y quien lo dudare, que vaya al Jardín Botánico en un soleado día de fin de octubre y vea un castaño de Indias o una catalpa florecidos. Con sus profusas florecitas (rosa fuerte o blancas) enracimadas, en "candelabros", para decirlo gráficamente. En la misma avenida donde tiene su principal entrada el Botánico — en la avenida Larrañaga, ya sobre el Prado —, en la fecha que antes se indica, pueden verse castaños de la India florecidos y contexturados tan bellamente — ramas armoniosas y hojas de bellísimo dibujo —, que con la gala floral, en nuestro sentir, igualan en belleza a una inspirada sinfonía o un gran poema.

En este año del bicentenario del nacimiento de Artigas, la Junta Honoraria Forestal mantiene la idea que lanzara hace cuatro años de hacerle un "ingente monumento vivo" al Padre de la Patria. El ideal fuera constituirlo mediante la plantación de cien millones de árboles. Los que no se planten ahora, se le pondrán después. El caso es que no se dejen de plantar. Y plantarlos con emoción, tal un rito.

Al Uruguay le faltan árboles. Es el país más pobre en bosques de toda la América. No alcanza al 3 por ciento la superficie arbolada. Tiene dos millones de hectáreas con suelos — pedregales, sierras, médanos, blanquizales, bañados —, que sólo a base de arboledas pueden significar riqueza.

Al Estado, con extensiones considerables, le corresponde dar el ejemplo. El problema no admite dilación.

Vicente A. SALAVERRI.

(Especial para EL DIA)

(Fotos de la colección del Sr. Horacio Arredondo)



"Gomero" con proporciones y copa tan armoniosa, que constituye una gala excepcional frente a la estación del ferrocarril en San Leopoldo. (Río Grande).



"Palmera del Viajero", planta curiosísima del Ecuador, de la cual hay un ejemplar en la estufa del Parque San Miguel. Si se le rompe una hoja vierte un chorro de agua.



Paisaje de Italia. Oleo de Edgardo Ribeiro

VI - BIENAL DE ARTES PLASTICAS

CON un Salón remozado se inauguró la VI Bienal de Artes Plásticas, muestra instituída en concurso entre los Grandes y Primeros Premios del Salón Anual de Bellas Artes, por la Comisión Nacional. Esta exposición, que premia con una cantidad que determina un viaje al extranjero por los artistas ganadores, reúne un aspecto fundamental en el medio artístico nuestro, ya que se sitúa en tal forma en la más trascendental exhibición en el sentido destacado de su valoración. Enviaron sus obras a la muestra, los artistas: Edgardo Ribeiro, Vicente Martín, Hugo Nantes, Sabustiano Pintos, Polleri de Viana, María Rosa de Ferrari, García Reino, y Eduardo Vernazza. Se agregan además una serie de dibujos y esculturas del escultor Federico Moller de Berg, becario de la Bienal del año anterior, y que reuniera de sus trabajos realizados en Europa. Promueve Moller con ello un feliz antecedente, ya que se ve así el trabajo y el resultado halagador, de un escultor que aprovechó el tiempo dispensado por el premio ganado. Los dos triunfadores de la presente Bienal lo fueron Edgardo Ribeiro y Vicente Martín. El primero con un naturalismo interpretativo de gran calidad. Los paisajes le encuentran en uno de los momentos más equilibrados por los que pasa su pintura. Nos recuerda en parte a la serena versión de Marquet, aún siendo muy distinta la paleta. Nos referimos a ese ambiente de soledad y serenidad que impera en un sintetismo de especial riqueza en el toque de dibujo, que señala un acento al mínimo, y en la masa de color, escamoteada muchas veces como en el cielo, al ocre ligero que transparenta la tela. Esta virtud, señala ya en Ribeiro una conciencia razonada de la pintura, y si el arrebato no está en su paleta ni en su trazo, la bondad de netas posibilidades en criteriosa asimilación de lo pictórico, realza su envío, que completa con un "autorretrato" que encara también una escueta resolución de pintura. Es un cuadro que, aún con un gran parecido, mantiene la seguridad absoluta de un trabajo fiel a un criterio de absorción total.

En él, Ribeiro valora una pieza en conjunto. Si bien en detalles escapan algunas luces y sombras que pudieron, junto a algún toque de dibujo, mejorar todavía esta versión, las manchas promueven esa segura intención que a la distancia verifican la autenticidad del retrato. En los ojos principalmente pudo haber conciliado más ese bello encuentro de las medias tintas que aún sin entrar a detallar la mirada destaca más el misterio rico en tonos. En otro aspecto, y en la carnación, emplea el "fretis", en vez de colocar otras tonalidades. Este remover, hace más sencillo su procedimiento, sin quitar nada de lo sustancial, que aparece por oposición y sacado de luz en muy pocas raspaduras. Por lo demás, los planos extensos son tratados en ligera "grisalle", y tomados en la luz con pinceladas más concretas y prominentes. De todo ello saca Ribeiro partido, y demuestra así variación de recursos, lo que en un pintor es patrimonio de que evoluciona, a pesar de mantenerse firme en sus principios. Su contenida paleta de tierras y ocres no necesita extensión para dar una vital expresión. Completa su trabajo con un cuadro "La Cena", una composición casi vertical, en la cual se apoyan los personajes bíblicos como un escalonado retablo. Existe en este cuadro un primitivismo, y ello despeja su concepto, de una neta proporción original. Es indudable que posee un cierto contenido de fresco, y que aúna a ello un decantado estilizado, y una más lejana rigidez, resuelta dentro de un simple ideario que personifica el religioso acontecimiento. En cuanto a Vicente Martín, su arrebatado don colorista ha soltado amarras, y se perfila con una dosis violenta de Fauve Informal.

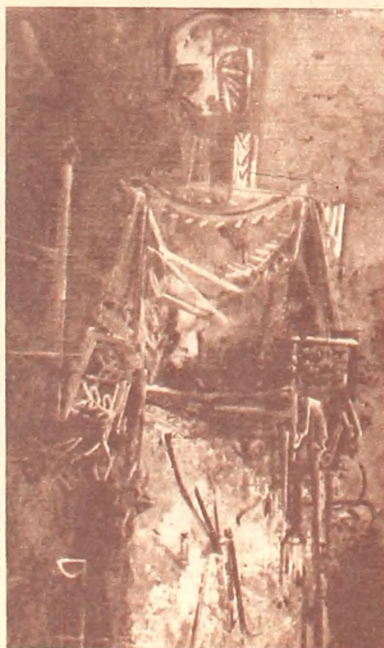
La soltura del color en derramado recurso de cantidad de formas expresivas, valora su potencial de rojos, verdes, negros; y si a la magia de un figurativismo que sugiere en trazos y en manchas, agrega el manchismo de la espontánea flúidez, es porque Martín ha sabido ya de pintar con severo control.

Naturalmente que ese arrebatado dramatismo que inculca a sus cuadros, deja un saldo desligado de una formal representación que completaría su obra. Su informalismo, ya entrado a desbordar su talento, escurre lo figurativo, y si le deja transparentar en esquemas, no logra ello verificar una estimación de neta posibilidad de nexo; Aun cuando su trazo es fuerte, existe desorden en algunos pasajes, pero no se puede negar al pintor que es, aun cuando esgrima una expresión que nosotros no entendemos como factible de pintura total.

Por el contrario, García Reino, se maneja dentro de un equilibrio total en lo abstracto. Sus gamas de grises, son controladas muy severamente, y las luces que pasan entre las medias tintas, fijan un punto justo de ubicación expresiva en el color. La composición es libremente geometrizante, y siempre detrás de estos juegos de planos, aún dentro de manifiesta libertad, escóndese y se dejan adivinar unas bellas sugerencias que concretan muchas veces el dominio espacial. García Reino es un pintor serio, expresivo, dominante de su color, el cual descompone en una serie de tonalidades que ubica en recursos lícitos siempre: se manifiestan por espesor, diluído, o simplemente por trazo o pincelada normal, pero siempre una delicadeza sensible transparentan sus cuadros, que son resultado de una evolución en la cual puede verse a un pintor que busca más allá de las superficies, y que los espacios parecen no tener secretos para su don. Sin embargo, debemos insistir en la falta del temario en esta pintura, que se repite y que en varios cuadros soluciona siempre un mismo problema, ya que el tema no deja la iniciación imprevista para explayar el lugar reservado al trámite fácilmente comprensible. Esto lo posee Nantes en grado sumo, si no en el valor tan depurado, sí en su firme decisión de encarar el tema-pintura.

Nantes lo trae a la tela en grandes tamaños, sin evadirse de ese cometido, y si aún se queda en muchos pasajes por una facilidad de trazo, puesta en superficie, no es menos cierto que va tomando un camino formal de pintura total. Sus paisajes son notables en aspectos de interpretación.

Su pincelada dibuja y abstrae notoriamente, cuanto es necesario a su expresiva flúidez. Así no precisa prescindir del tema para valorar y complementar su obra. Por el contrario, fortifica ésta en ese sentido. Las figuras las maneja fielmente a su manera. Existe facilidad y repetición de "cachet" en el dibujo. Se deja transparentar esa facilidad, pero indudablemente Nantes posee talento, y soluciona difíciles problemas, como en el espacioso "Circo". María Rosa de Ferrari se halla aún indefinida en su evolución hacia una pintura que sale del naturalismo y no halla en la abstracción el cúmulo de virtudes que la hicieron una destacada pintora, ganadora de los más grandes premios. No existe por el momento la expansión necesaria que exprese que ella siente ese nuevo cometido. A nuestro entender, aun cuando como pintora que es, acierte, nos parece que se encuentra en un momento de indecisión. Con todo, sus tramas compositivas dejan una escuela de entendimiento en la cual se advierte su conocimiento tácito de la rítmica plástica. No entendemos tampoco a Polleri de Viana. Artista que es una de las más prominentes dibujantes, renuncia a ello para intentar en una madeja informal, traducir su talento de compositora. Este es indudable que lo posee, pero no acierta a plasmar el cuadro, y sus obras se nos aparecen como ejercicios en los cuales la técnica no dice de sus elevadas condiciones. Sabustiano Pintos presenta las únicas esculturas del certamen. Sus acostumbradas obras en madera, buscadas en una informal relación del propio material, están por debajo de otras conocidas, como en la pasada exposición de Punta del Este, por ejemplo. Cuando intenta una figura, nada menos que un retrato de Madame Curie, su trabajo deja el saldo elemental de un



Prócer. Oleo de Vicente Martí.



Estudio Nº 10. Escultura de Moller de Berg.

BLANES:

UNA TELA DESCONOCIDA

EL cuadro del General Miguel A. Navajas es una de las telas desconocidas de Blanes, puesto que nunca fue exhibida al público, ni figuró en la grandiosa exposición realizada en el teatro Solís en el año 1942 y que organizó con tal acierto y resonante éxito la Comisión Nacional de Bellas Artes de ese entonces.

No se trata como podrá apreciarse de uno de los tantos retratos pintados por el ilustre artista en su labor fecunda y sostenida; muy por el contrario ese magnífico óleo de amplias y desusadas dimensiones (2.40mts. por 1m60), importa una verdadera obra de arte puesto que Blanes quiso perpetuar en ella la figura y los rasgos fisonómicos de uno de nuestros más distinguidos militares, de relevante y nutrida foja de servicios.

Educado en la escuela del heroísmo —era hijo del Coronel Pablo M. Navajas, guerrero de la Independencia, que lució en su pecho los cordones de Ituzaingó— se vio obligado a emigrar a la Argentina, aún adolescente, después de los trágicos sucesos de Quinteros.

Allí sirvió con Venancio Flores, peleó contra Urquiza y se encontró en las batallas de Pavón, Cepeda y Monte Caseros bajo el mando del General Bartolomé Mitre.

Vuelto a su patria hizo toda la Cruzada Libertadora alcanzando el grado de Sargento Mayor.

Jefe de la Vanguardia Oriental en la guerra del Paraguay tomó parte en las acciones del Curupayti, Paso de la Patria, del Yatay, Tuyutí, toma de Uruguayana y Humaitá.

Combatió contra el General Timoteo Aparicio en las contiendas de la Unión, Manantiales y retirada del Cordobés a las órdenes del General Enrique Castro.

Jefe Político de Montevideo; Ministro de Guerra y Marina durante la Revolución Tricolor; Miembro de la Junta Económico-Administrativa de la Capital en dos periodos consecutivos; Presidente de la Junta Electoral; Ministro y luego Presidente del Supremo Tribunal Militar hasta el día de su fallecimiento, el 2 de diciembre de 1903, he ahí en brevísima síntesis la brillante actuación militar y civil de quien mereciera los honores del pincel de Blanes (1).

*

El General Navajas —en aquella época Coronel— aparece de cuerpo entero, en apostura militar, bizarra y arrogante, con uniforme de gala y demás atuendos militares de la época, constituyendo esta composición pictórica al propio tiempo un auténtico documento humano e histórico.

Por la irreprochable interpretación física, de rasgos precisos, la expresión de la mirada enérgica y peculiar, los trazos de las manos, el fuerte colorido del ropaje y de sus pliegues, los acentos de luz y de las sombras, justeza de las líneas y perfección de las mismas, la precisión ajustada de los detalles, todo revela en ese cuadro el perfecto dominio de la técnica —llenadas las exigencias del arte— están presentes a la vez todos los elementos que llevan el sello, el estilo inconfundible de la pintura personal del autor y de su escuela.

El retrato del General Navajas lo situamos entre los años 1887 a 1889, al volver Blanes de Europa, antes o después de pintar "La Revista de Santos" puesto que el General Navajas, ostentó el grado de Coronel hasta febrero de 1890, fecha en que fue elevado a la jerarquía superior.

*

El retrato del General Navajas no está firmado. Blanes no acostumbraba hacerlo; solamente por excepción y quizás a instancias del Jurado de la Exposición Internacional de París del año 1900, puso su nombre al pie de su desnudo "Demonio, Mundo y Carne".

La afectuosa vinculación de mi padre —de muy larga data— con el gran pintor le permitió interrogarle al respecto.

Blanes sin titubear le respondió: "Mi firma está en la paleta".

Cuando el cuadro le agradaba y para satisfacer las exigencias de algunos de sus amigos más íntimos solía lacrarlo y sellarlo. Existen 3 ó 4 composiciones en esas condiciones.

Váyase a saber si Blanes no pensara según el sentir de un inspirado escritor "como aquellos artistas del Rena-"cimiento que sin buscar otro pago que no fuese la emo-"ción que en ellos creaba la belleza de la propia obra, "entregaban el cuadro o la estatua —como en un olvido "de su gloria— sin colocar la firma de ellos, al pie del "mármol o debajo del color".

Agustín N. BENZANO

(Especial para EL DIA)



(1) Datos entresacados de una biografía realizada por el distinguido publicista, literato y diplomático, Benjamín Fernández y Medina.

---

modelado incipiente y de mínima relación con el carácter. Nos resta destacar la obra de Moller de Berg, que como decimos, es la resultante de su beca anterior. Es muy numerosa en dibujos y estudios, y en ellos predomina su modelado naturalista y amante de las formas. En sus dibujos, el aspecto cambia, ya que son más modernos que sus esculturas. En aquéllos los planos están diseñados cortantes, y valorados por una determinación sobria y tajante. Es indudable que la repetición del recurso en una sala numerosa de sus trabajos, le sitúa en cierto amaneramiento del procedimiento. Su "Capeando el Sudeste", es un estudio de bellas líneas y expresivo contenido: un animalista que como Moller, puede insistir en tales motivos, que lograrán destacarse. Sus desnudos fijan su escuela respetuosa de las formas, y la variación en las actitudes reflejan sus conocimientos extensos del movimiento del cuerpo humano.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)

LA "VILLA DE LOS MISTERIOS" EN LOS SUBURBIOS DE POMPEYA



Anforas y otros objetos hallados en la Villa; en primer plano, el calco de un cadáver, posiblemente el del portero de la mansión, víctima de aquella antigua, trágica jornada.



Aspecto lateral de la construcción, con columnas que debieron sostener amplios pórticos.

DESDE Nápoles, luego de dejar la ciudad, se llega a Pompeya en pocos minutos de automóvil —22 kms.—, recorriendo la moderna pista de doble senda trazada en los últimos tramos de la ladera del Vesubio que van a morir suavemente en las aguas mediterráneas del gran Golfo.

Uno de los atractivos de mayor relieve de esta zona arqueológica, lo constituye la llamada "Villa de los Misterios", que asienta en los suburbios campesinos de Pompeya.

Pocos metros antes de llegar a los extramuros occidentales de la Ciudad Muerta, se desvía el camino principal y se toma por una vía accesoria, prolijamente asfaltada, que asciende por algunos centenares de metros punteando hacia el Volcán, entre la convulsa superficie muellemente revestida de viñedos, olivos y frutales.

La senda se muestra bordeada de cipreses que subrayan con su solemnidad vertical, la paz perfumada y luminosa reverberando como una emanación de la tierra.

Se llega pronto a una amplia casona solitaria, opaca, de un gris amarillento que se destaca en medio del lujuriante verdor de la campaña: es la "Villa de los Misterios"...

Constituía una antigua mansión greco-romana que el Vesubio sepultó con trágica erupción. Fue descubierta en 1909, aunque recién veinte años más tarde fue completamente rescatada de su lápida de cenizas y convenientemente restaurada como aparece hoy, mostrándonos aspectos vivamente interesantes y sugestivos, de dogmas y prácticas religiosas anteriores a la Era Cristiana.

Su celebridad proviene especialmente de las grandes pinturas que adornan las paredes internas, y que aparte de su capacidad informativa que permite identificar el destino dado a la casa, contienen un alto valor intrínseco por la frescura y vivacidad de sus colores, por la expresividad y perfección de las imágenes y sus dimensiones fuera de lo común.

Estas pinturas constituyen, indudablemente, la más importante manifestación artística del género que nos proviene, en original, de la época.

FINALIDAD ATRIBUIDA A LA VILLA. — Naturalmente, presentada así, la primer curiosidad que sorprende al lector es la de saber porqué se le llama "Villa de los Misterios"..

El nombre —en apariencia un poco inquietante—, se origina en la interpretación que se ha dado a los frescos, y cuyos motivos no representarían sino sucesivas secuencias de las prácticas religiosas dionisíacas conocidas con el nombre de *misterios*.

La "Villa" o Casa, como se le quiera llamar, estratégicamente aislada en el seno de la campaña, venía a ser, pues, una especie de templo o lugar de culto en adoración a Dionisios (o Baco en la mitología romana).

Dionisios era el dios griego que personificaba la vid con su licor, la voluptuosidad del vino y en manera general, la savia húmeda de la Tierra, su vida fecunda y exuberante... Pasó a Italia en circunstancias de las expediciones helénicas, y tomó el nombre de Baco... Los *misterios* hallaron mucho eco en Calabria, Lucania, Campania, centros donde se difundieron cobrando gran trascendencia y pasando luego a Roma y Etruria.

Estos *misterios* o dogmas constituyeron en el siglo III a. C. la primer institución religiosa de Italia meridional y central.

En la Casa se reunían los adeptos celebrando secretamente, excitados bajo los efectos del vino, buena parte del rito, rico en simbolismos y en sublimes alegorías.

Recordamos, todas las religiones tenían sus *misterios* rituales como contenido medular de sus dogmas y que constituían gran parte de su coreografía. Los feligreses eran *iniciados* en sus enseñanzas, aportadoras siempre de nuevo saber. Los sacerdotes en general eran personas doctas, maestros en astronomía, física, medicina y otras ramas de la ciencia y preparaban a sus adeptos en los conocimientos de este mundo —filosóficos—, para conducirlos luego en el mundo abstracto a base de mitología a la que no era extraña la magia.

SENTIDO MORAL DE LOS "MISTERIOS". — Las *iniciaciones*, entre secretos, simbolismos y prácticas, debían de conducir a las almas al flanco de su dios, del que descendían unidamente a Baco (o Dionisios) y con el cual volvían al dios de origen... En el sentido práctico, volver al flanco de los dioses para habitar con ellos, significaba vivir de su mismo modo y cumpliendo sus mismas leyes. Se tendía pues a un concepto de perfección, a la elaboración del super-hombre hermanado con sus deidades.

En tal sentido, las religiones con sus *misterios* perseguían una loable finalidad moral y didáctica, y contribuían en no poca medida a la difusión de la cultura y de la civilización.

Pero si el vino hace siempre buena compañía, no se puede afirmar que sea buen consejero... Las sesiones secretas de iniciaciones conducidas entre la lógica, la ciencia y la liturgia, desviaban a menudo a los terrenos no tan firmes de la magia y de la concupiscencia, bajo los efectos del vino ritual.

Los sentidos, con la euforia creciente del buen vino prodigado generosamente se encendían en un delirio, y los participantes ya no podían discernir lo que correspondía a este mundo o al otro, lo que era razón o locura, realidad o simbolismo, filosofía o mito.

Así, se sabían cómo comenzaban las funciones pero no cómo terminaban, derivando frecuentemente en temidos y orgiásticos bacanales.



Imagen fronto-lateral de la Casa. Al fondo, el cráter del Vesubio causante de la legendaria catástrofe.

Senda asfaltada, bordeada de cipreses, expresamente construida para llegar a la Villa de los Misterios que se entreve al fondo.

El Senado romano se vio obligado a tomar severas medidas de represión, prohibiendo en muchas comarcas del Imperio los cultos con sesiones secretas rociadas de vino.

Comprendemos, pues, la razón de que la "Villa de los Misterios" de que nos ocupamos se hallase en un lugar aislado de la campaña, semi oculta entre el follaje, propenso a encubrir las acciones y a ahogar los rumores confundiéndolos con los del viento...

SOMERA DESCRIPCION DE LA "VILLA". — La Casa fue probablemente edificada a mitad del siglo III a. C.; tuvo posteriores modificaciones y agregados hasta alcanzar la contextura que nos muestra hoy. Fue levantada en una parte de la ladera del volcán, de pronunciado declive; para obviar el inconveniente, se hizo una base plana de relleno contenida con robustos muros y arcos de piedra y que agregó espacio para una amplia terraza frontal.

Fundamentalmente, para evitar una descripción monótona y poco ilustrativa, nos limitaremos a decir que la casa, que ocupa un amplio cuadrilátero orientado hacia el occidente y con su terraza principal frente al mar ,cuenta con más de cuarenta ambientes entre aposentos, patios y reparticiones de servicio.

Se destacan, como partes vitales de su funcionalidad, a) el gran vestíbulo de entrada o *atrium* con su abertura central en el techo, y el *impluvium* o pileta amplia en el suelo para recoger el agua de las lluvias; b) el *peristilo* en cuadripórtico o sea el jardín con corredor cerrado que lo limita por sus cuatro lados... En vez de plantas, tenía en el centro una especie de concha o castillete construído en material, protegiendo el ingreso a los sótanos cantineros donde se conservaba la materia prima de la divinidad dionisíaca; c) un estrecho corredor llevaba a los laboratorios del vino con su gigantesca prensa; d) un patio de servicio con varios hornos de ladrillo e ingresos a las reparticiones de cocina; e) no menos de diez aposentos destinados a dormitorios y finalmente, en nuestra sintética descripción, lo que en importancia merecería el primer sitio; f) la sala de las grandes pinturas, que han dado celebridad a la Villa jerarquizándola como uno de los mayores atractivos de Pompeya y de las que nos proponemos ocupar, por su particular interés, en una nota sucesiva.

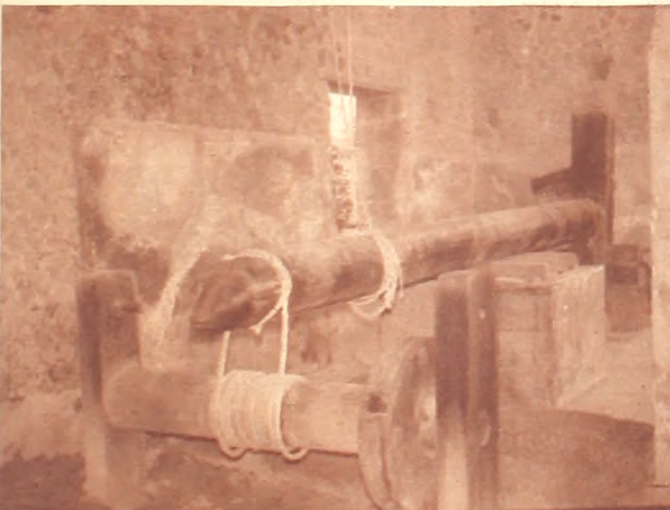
LA RONDA DE LA INMORTALIDAD. — La sugestión de todas estas cosas no está en el espectáculo objetivo, como podría aparecer de cualquier otra ruina con palpitaciones de crónicas después de una tragedia. El inmenso valor que surge de ellas es el de abrirnos una ventana a un pasado remoto y constatar o reconstruir con la intuición y la lógica, circunstancias de cosas y de almas lejanas en el tiempo, pero que nos hablan con un lenguaje eternamente humano, familiar y contemporáneo...

Y hay algo más impalpable aún que subyuga y atrae cuando uno se asoma a esos pozos del pasado... Una curiosidad que despierta como un instinto dormido de continuidad... Una sensación como de que no somos extraños a esos ambientes y circunstancias esfumadas, como cuando abrimos viejos baúles de antepasados y cuyos objetos contenidos, restos de perfumes o cosas insospechadas, remueven en nuestra fantasía reminiscencias inaferrables que se encienden y apagan como fuegos fatuos... Que nos llaman por el nombre como una voz que queda trunca a mitad... Como si entre nuestro presente y aquel pasado del que nos separan *ochenta* generaciones, fuera todo un inexorable encadenamiento de continuidad del YO en sucesivos dormirse y volverse a despertar... Como si nosotros fuéramos nuestros propios antepasados, evolucionando en tiempo sin límite y en una vida sin término... La ronda de la inmortalidad....

Juan RASO

(Especial para EL DIA)

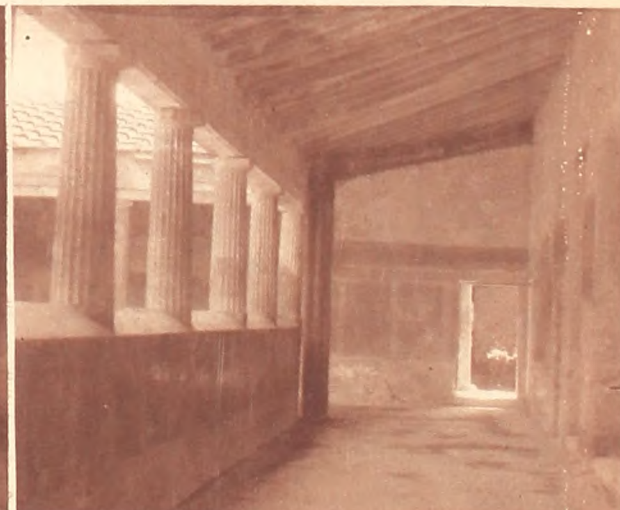
(Fotografías del autor)



La prensa de la bodega donde se elaboraban los exquisitos vinos que constituían la materia prima de los misterios.

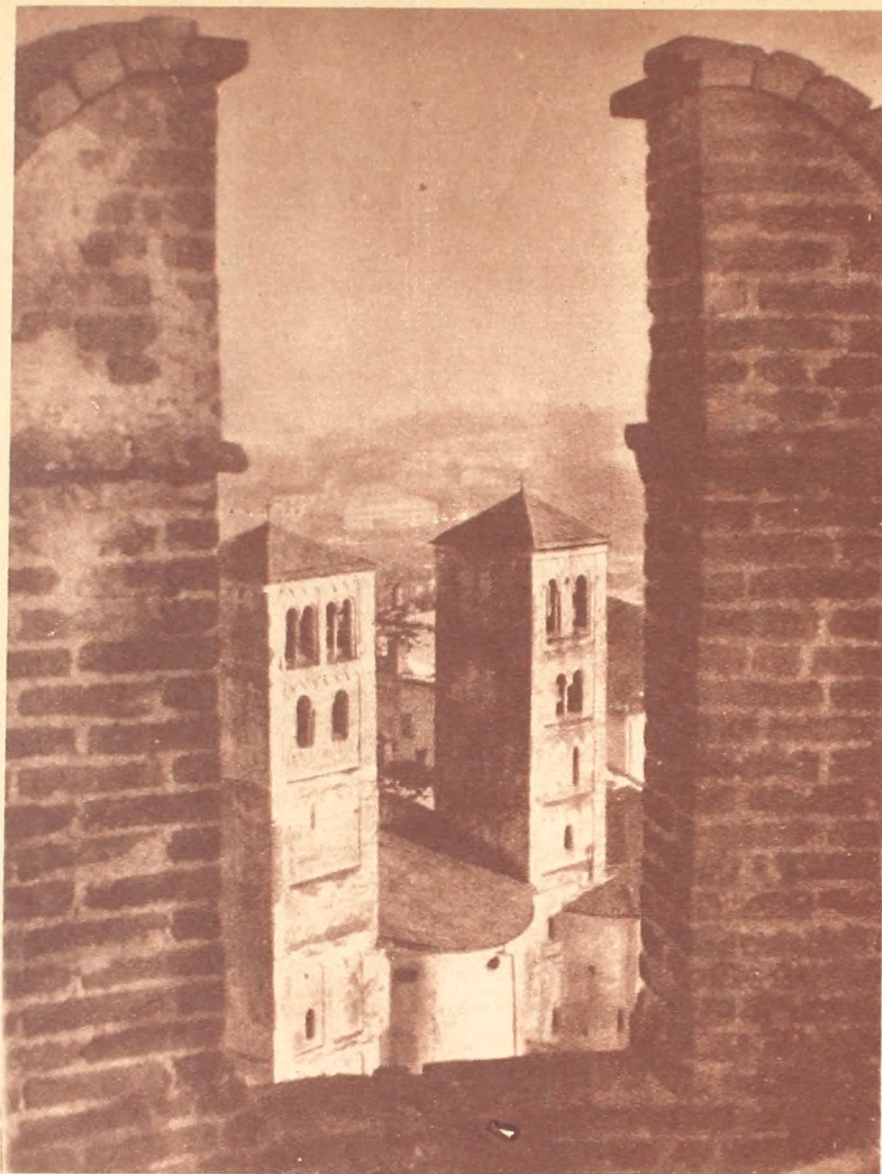


Patio principal o "atrium" con su "impluvium" en el centro. Al fondo, una imagen parcial del "peristilo" o jardín con un corredor cerrado de circunvalación.



Vista parcial del "peristilo" o jardín con su corredor cubierto por los cuatro lados.

IVREA



Ivrea. Las torres campanarias de la Catedral (siglo X) desde las almenas del Castello.

ALFREDO Panzini, el gran literato italiano, comparaba la Italia medioeval con esas flores que los botánicos llaman "a inflorescencia" porque están compuestas por muchas pequeñas florecillas. La Italia medioeval —según Panzini— era una flor hermosísima, pero a inflorescencia. Las florecillas que la componían se llamaban Comunas.

"Cuando todo el resto de Europa —agrega Panzini— dormía el sueño feudal bajo la nieve de la Edad Media, en Italia surgieron las Comunas". ¡Nombre glorioso el de Comuna! Glorioso nombre romano que ha llegado hasta nuestros tiempos a través de las libertades comunales italianas.

En otras naciones aparecen figuras fantásticas de caballeros-héroes: El Cid, el rey Artús, Orlando, Sigfrido; en Italia el caballero-héroe de la Edad Media es el pueblo. Al tañir de las campanas, el Cónsul llama al pueblo **"a parlamento"**; el pueblo acude en masa con sus armas y su gonfalón y entabla la batalla contra los castillos y los señores.

Una de estas batallas se libró aquí, en Ivrea, en las orillas de la Dora Báltea, el río piamontés que lleva al Po el deshielo de los Alpes y el perfume de las montañas y de las praderas de Val d'Aosta y del Canavese.

Muchas otras ciudades de Italia se erigían en libres Comunas desde hacía doscientos o trescientos años, y algunas de ellas eran poderosas Repúblicas marítimas, cuando Ivrea estaba aún bajo el dominio despótico del odiado Marqués de Monferrato.

En todo hombre malvado siempre puede existir un rasgo fugaz de bondad; en el Marqués de Monferrato todo era maldad. Pero la maldad no dura mucho.

Son los últimos días de Carnaval del año de gracia 1229; una hermosa joven molinera —**La Bella Mugnaia**— celebra sus esponsales y el Marqués de Ivrea exige la posesión de la bella joven "por su derecho de ser el único señor de Ivrea". Repelido por la virtud, acude a la brutalidad, pero no tiene tiempo de arrepentirse porque el odio acumulado contra él estalla en un instante: el Marqués paga con la vida sus exigencias insatisfechas, su castillo —**il Castellazzo**— es destruido e Ivrea se erige en libre Comuna como sus otras hermanas itálicas.

La heroína de esta libertad comunal es, naturalmente, la casta y bella **mugnaia.** Ivrea no le ha levantado un monumento de bronce o mármol: el verdadero monumento es el modo como recuerda cada año a la virtuosa joven y a la libertad que conquistó el pueblo "por su derecho de ser el único señor de Ivrea"

Esa conquista se obtuvo —dijimos —en los últimos días de Carnaval, y desde hace setecientos treinta y cinco años en los últimos días de Carnaval un gran cortejo de hombres ricamente ataviados con trajes medioevales recorre a caballo la ciudad. Abren el cortejo los músicos con pífanos y tambores; siguen los **Alfieri** con los estandartes de los distintos barrios; después, cinco **Abbá** o sea cinco jovencitos elegidos entre los más apuestos, uno por cada barrio; y, por último, aparece el **Generale** con su Estado Mayor y su numeroso séquito. Detrás del cortejo, el conjunto de todo el pueblo, a pie, en autos, en carros, a caballo, entre una lluvia de flores y serpentinas.

Este desfile es el prólogo de la solemne ceremonia que se celebrará el penúltimo día de Carnaval. Ese día el mismo cortejo se dirige con las bandas de música hacia la casa del barrio de San Mauricio donde reside la más reciente pareja de casados. El Generale entra en la casa y sale del brazo de la joven esposa, lejana representante de la virtuosa molinera. Sigue el esposo con los ayudantes del Generale, dos de ellos llevan uno un pico y otro una zapa, ambos nuevos, brillantes y decorados con botones de bronce.

Todo el cortejo, siempre precedido por las bandas de música, llega al lugar convenido; la joven esposa empuña la zapa; el marido, el pico; las músicas callan, y ante la muchedumbre silenciosa el Generale pronuncia en alta voz la frase ritual:

"Ciamo testimoniales k'ant la parrocchia "d' San Mois s' pian'l Scard scond l'us "antic." "Pido que se atestigüe que delante de la parroquia de San Mauricio se planta el Scarlo según la costumbre antigua."

El Scarlo es un álamo altísimo despojado de ramas. Como se recordará, la piedad de los dioses transformó en álamos las hijas del Sol que lloraban inconsolables la muerte de su hermano, el niño Eridano, quien al guiar con mano inexperta el carro del padre por los caminos del cielo, cayó al río que de él tomó el nombre y que más tarde se llamó Po. Por eso el álamo —que se llamaba antiguamente **pópulus**— era el árbol sagrado de los pueblos —**pópuli**— itálicos primitivos, quienes se reunían alrededor de él para celebrar sus asambleas "populares".

Para plantar el Scarlo la esposa da en la tierra un primer golpe con la zapa y el esposo un segundo golpe con el pico; queda así abierto un pequeño pozo donde se coloca verticalmente el álamo que después fijarán definitivamente los ayudantes.



Puente romano sobre el torrente Lys (siglo I).



Puente romano sobre la Dora Baltea.

ndas de música vuelven a tocar, y pareja después de firmar el libro vuelve a su casa acompañada por cortejo.

emonia se repite con el mismo rito misma solemnidad en las cinco ús —o, si se quiere, en los cinco en que se divide esta hermosa una de las tantas de Italia que, de centenares de años, aún conser- iosamente l'**us antic** entre la febril de las grandes fábricas modernas. bre Ivrea es una corrupción del nombre Eporedia con el cual la n los Romanos cuando la fundaron o 100 a. C. Y sin salir de la ciudad, mil habitantes pueden recorrer dos mil años de historia, desde el omano que cruza la Dora Báltea y ago romano que se conserva en la hasta nuestros tiempos.

edrai románica, construída por los lombardos a fines del Siglo X, la mística de la Edad Media; y ella, el **Castello** de almenas gibe- uerda la edad heroica de los Condes a.

tello que, al decir de Carducci, soñando, sus rojas torres en el am- de la cerúlea Dora", fue cons- el año 1358 por Amadeo VI, e Saboya, más conocido por "il rde", padre de Amadeo VII —"il sso"— y famosos ambos por su ca- lad, arrojo y sabiduría.

alturas del Castillo, arraigado po- nte en la roca y levantando hacia sus imponentes torres puestas co- ardia del Valle del Dora, por la Cattedrale y la Vía Palestro, lle- pocos minutos a la Piazza Ferruc- rta frente al Palacio Municipal o en el Siglo XVIII, y de aquí a sa rambla del Siglo XIX que bor- io Dora y a las grandes fábricas XX no hay más que un paso.

stas fábricas priman las de las má- calcular y de escribir. Precisa- máquina de escribir que desde s nos está acompañando en nues- ajos nació en Ivrea; y por eso, an- guir el viaje hacia el Norte por la tatale N. 26, hemos querido rendir naje a esta fiel y abnegada com- trabajo relatando —con su valiosa ión— la ultrasecular y solemne a que en honor de la **Bella Mug-** elebra en su graciosa ciudad natal. ada Statale N. 26 sale de Ivrea a hacia el Norte paralela a la vía al curso de la Dora Báltea, entre s que anuncian la próxima llegada lpes. Entre Ivrea y Borgofranco las aguas tranquilas de cinco pequeños lagos reflejan el verdor de las colinas y el azul del cielo.

Desde Montaldo a Séttimo las altas montañas que cierran el valle de la Dora al Este y al Oeste se acercan tanto que prácticamente sólo dejan paso al río, a la vía férrea y a la carretera. Antiguamente pasaba por aquí una carretera romana que, bifurcándose en la ciudad de Aosta, cruzaba los Alpes por el Gran San Bernardo y por el Pequeño San Bernardo; y aún queda el hermoso puente romano sobre el torrente Lys que afluye a la Dora Báltea y divide en dos partes la pequeña aldea de Pont Saint Martin, a la entrada del Valle de Aosta.

A los viñedos, cultivados en parrales, suceden los bosques de castaños; y a éstos, los bosques de abetos. Las aguas de la "cerúlea Dora" vienen a nuestro encuentro; ellas corren hacia "Ivrea la Bella" que cantaba Carducci y que hemos dejado con añoranza.

La hemos dejado en la llanura para subir por este valle de esmeralda donde las montañas se acercan tanto que a ambos lados vemos sus flancos precipitarse en el río, mientras otras montañas, más lejanas, parece que se han levantado en punta de pie para vernos pasar y, para embellecerse más, han cubierto sus cumbres con un hermoso manto que el sol poniente ha dorado con sus últimos rayos.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)



Ivrea. Torres del "Castello" construído por el "Conde Verde" (siglo XIV).

UNA ESTATUA Y UN SONETO



LOS motivos patrióticos y los temas de la historia, han hallado en los artistas, a sus verdaderos exégetas, perpetuadores en el bronce o el poema, de las más ennoblecedoras representaciones del alma nacional. Y no solamente los próceres han asumido la eternidad estatuaria o la templada vibración lírica; también los hombres humildes que ayudaron a construir la patria, han merecido el fervor de los creadores. Felizmente, nuestros artistas no tienen musa guerrera. Han preferido fijar imágenes de paz, gauchos, sembradores, maestros, embaídos en aquellas campañas reivindicadoras como en un sueño ya muy lejano que dejó atrás la violencia y el odio.

Así lo expresa plásticamente, el magnífico bronce de don José Belloni, "El guasquero", gaucho vencido por los años, pero siempre invicto en su varonía y su orgullo solitario, que rememora aquellas luchas pasadas trenzando pacientemente sus "trenzas de ocho".

La estatua tiene su historia, su marca de orientalidad, en el hecho de que fue su modelo un descendiente de los Treinta y Tres, Colmán, uniéndose pasado y presente en la significativa pieza.

Esta ha inspirado a Emilio Carlos Tacconi un hermoso soneto, que aprisiona sabiamente el mensaje del artista, con esa emoción tan genuina que Tacconi pone siempre en su canto, esa ternura y humildad con que sabe decir cosas hondas y trascendentes.

D. I. R.

EL GUASQUERO

(Homenaje al bronce de don José Belloni)

Solo, sentado en la canción de un grillo,
frente al ruinoso rancho sin alero,
trenza en su trenza el trenzador guasquero
tientos... y sueños de invisible ovillo.

Fue peón de estancia, alambrador, tropero;
y en las patriadas gauchas fue caudillo.
Hizo patria en la paz con su tordillo
y en la guerra hizo patria con su acero.

Hoy trenza guascas, sin abrir la boca,
mientras hablando para adentro evoca
a aquel enhiesto mocetón morocho

mimado por las hembras y la fama...
Y va agregando el tiento de su drama
a la maravillosa "trenza de ocho".

Emilio Carlos TACCONI

(Especial para EL DIA)

ANATOLE FRANCE EN MONTEVIDEO



"Pocos rostros como el de Anatole France..."

EL padre era librero en las orillas del Sena. Sí, como en las tarjetas postales. El toldo cayendo sobre la acera, la apretada trastienda, los libros amontonados, revueltos; unos cuantos curiosos de pie, pasando las hojas, leyendo. Quien haya, en juvenil edad, ido a comprar, vender o canjear libros de lance, sabe del encanto que estos negocios tienen, tenían.

En una librería así, empezó a caminar el chico Anatolio. Libros, fue lo primero que viera. Observaba día a día cómo el padre movía, cambiaba de sitio esta y aquella pieza, encarecía al cliente tal obra, silenciaba tal otra, emitía su juicio. Con qué interés, con qué suavidad, con qué cariño, todo. Con qué pasión! La gente al pasar se detenía. Algunos iban directamente allí. Se improvisaban reuniones, o se combinaban para después. Las tertulias eran habituales. En ellas, discutíanse temas y nombres. ¡Se proclamaban o se hundían celebridades literarias!

Quien haya, en juvenil edad, concurrido a uno de esos cenáculos, que tenían lugar hace ya tiempo en algunas librerías montevideanas, comprenderá su encanto.

El chico Anatolio asistía a esas reuniones. Es seguro que fue formando opinión a su vez, que abría y leía él también este y aquel libro, que sopesaba las cosas, y que pronto emitiría, él también, su juicio.

Todo estaba pronto, pues, para que Anatolio fuera a su turno, escritor. ¡A los quince años, el primer libro!

Una cultura luego, afanosa y desordenada, como es a menudo la verdadera cultura universal, que habrá de ser creadora, se va formando en él, con ingerencia de los clásicos griegos y latinos, "los Padres de la Iglesia", el mundo contemporáneo, formando la estructura definitiva de su personalidad literaria con dos elementos fundamentales en él: la duda y la ironía.

El éxito de esos libros, en que moviliza la Antigüedad, enhebra y combina recuerdos, mueve personas que ha visto pasar, está basado en lo que él mismo proclamara sobre la técnica para escribir: "Un estilo sencillo es semejante a la luz blanca; es muy compleja y sin embargo no lo parece. La hermosa y deseable sencillez del lenguaje, es tan sólo una apariencia, una ilusión, consecuencia del buen orden y de la economía soberana de las distintas partes de la oración. Creo que sin cierta unidad de lenguaje no es posible ningún libro, y yo quiero que se me lea".

¡Quiero que se me lea!

De pronto, el escritor deja las cuartillas, la mesa de trabajo, las estatuas de su gabinete, todo lo suyo, y toma las armas. ¡A la guerra! Lo hace con alegría, sin pena. Es el 70. ¿No ha elegido para sí el seudónimo de France?

Nueve años después, se emplea. Empleado público. ¿Dónde? En la Biblioteca del Senado! El librero de las orillas del Sena, pasa a la biblioteca... Su lugar son los libros. Ha escrito desde los quince. Tiene treinta y cinco.

En el 96, —tiene 52—, la Academia Francesa abre las puertas al autor de "La Cortesana de Alejandría", "Balthazar", "El crimen de Silvestre Bonnard", "El gato flaco", "Las siete mujeres de Barba Azul"... (La mujer entra a menudo en sus libros y revuelve todo). Los títulos van, irán nutriendo una de las más copiosas bibliografías que se conocen. Las ediciones se multiplican y se traducen por el mundo.

*

Este es el hombre que desciende del "Viena" en nuestro puerto, el 4 de julio de 1909, rodeado por los pocos intelectuales, miembros de la colectividad francesa y estudiantes, que dieran con lo imprevisto de la hora. "Lo que más atrae en France, es la doble y enigmática expresión de sus ojos".

El repórter que le entrevistara en nombre de EL DIA, dirá:

"Pocos rostros y pocas conversaciones, como el rostro y la conversación de Anatole France". Pregunta sobre esto y aquello. "Se apodera de todos los temas, se le ve pensar, ahondando las cosas. Gusta poco hablar de sus propios libros. Le agrada que se hable de los libros de Francia". «Yo quiero que digáis en vuestro diario que me gusta mucho vuestra ciudad, vista un momento desde el puerto. Me he detenido (en su visita al Museo Nacional) ante las vitrinas donde se conservan las viejas banderas, las armas que han servido para las antiguas proezas...»

"Cuando su plática se carga de ironía, ha dicho alguien, tendencia a la que cede de buen grado, la alegría se esparce sobre su rostro; todo se expande en él; todo ríe: la nariz, los labios, el bigote, las arrugas de la frente; y bajo el pliegue de los párpados, se ven brillar dos llamas sutiles: son los ojos de Anatole France, ojos achicados, ojos de gato en acecho. Por el contrario, en ciertos momentos, estos ojos negros se dilatan y miran de hito en hito, y uno cree descubrir en ellos una melancolía profunda, una pena, una desesperación casi trágica..."

Al hacérsele una referencia a sus escritos, dice: "Es una cosa curiosa. No me acuerdo nunca de lo que digo en mis libros"...

Visita después al Ministro de Relaciones Exteriores, que le retribuye la visita en el Grand Hotel.

El día 8, el bachiller Francisco Alberto Schinca, "joven profesor de Literatura", da su clase, que resulta una disertación colmada de público, sobre la obra de Anatole France.

En el mismo día, el Cercle Francais le recibe en su sede, adornada con banderas y "con bombitas de luz eléctrica"...

El 15, France da una conferencia en el Politeama, sobre el Uruguay, presentado por el Dr. Carlos Vaz Ferreira, "el ilustrado profesor de Filosofía". Elogia en ella la institución del Divorcio, vigente, avanzada en el Uruguay, y la abolición de la pena de muerte, que "en mi país, lo digo no sin rubor en el rostro, existe aún".

El Círculo de la Prensa, le invita a visitar su nuevo local, que será inaugurado días después.

El 16, víspera de la partida, tiene lugar en el Club Uruguay, el banquete que el Ateneo, los intelectuales, los miembros de la colectividad francesa, los estudiantes y altos representantes del Gobierno, le ofrecen. "Al destaparse el champagne", el ministro de Industrias, "en un impecable francés", dice unas palabras. Luego, "el más eminente de los escritores nacionales", elegido para el caso, pronuncia su discurso. Expresa José Enrique Rodó: "...Del pueblo en que os encontrais, acaso sólo habrá llegado hasta vos, un rumor apagado y confuso, el eco de las discordias civiles que, renovándose con porfiado encono, han dado tan claras pruebas de nuestro valor como dudosas de nuestra madurez política. Este ha sido ante el mundo, el testimonio de nuestra existencia. Testimonio demasiado violento, sin duda! Pero nosotros, que queremos la organización y la paz, y que marchamos definitivamente y con fe profunda, a conquistarlas, no nos avergonzamos ni nos desalentamos por esos revoltosos comienzos, porque sabemos que ellos son, en los pueblos como en los hombres, la condición de la niñez. Tuvimos el arranque atrevido de optar por la libertad; hacemos su duro aprendizaje: tal es nuestra historia.

...no podemos ofreceros nada para vuestra gloria, porque vuestra gloria está completa... Pero os ofrecemos, desde lo más íntimo de nuestro corazón, algo más suave y sencillo que la gloria: la simpatía; la simpatía que quedará como huella indisipable de vuestra presencia..."

France se levanta después. Agradece. Elogia al Primer Magistrado, a las instituciones sociales que ve avanzar; brinda por el creciente progreso del Uruguay.

Al día siguiente, sus ojos traviesos y tristes, miran por última vez el perfil de la ciudad, desde la borda del barco que habrá de llevarle a Río de Janeiro.

Enrique Ricardo GARET

(Especial para EL DIA)



Toda isla es "un barco iluminado / que echó las anclas en mitad del viaje". (Vista panorámica de la Isla de Puerto Rico).

ISLAS...

ISLA: porción de tierra rodeada de agua por todas partes. Alma: sueño rodeado por todas partes, de soledad. Iguales en aislamiento, iguales en lejanía, ¿por eso el hombre emplazó siempre en las islas los remotos, maravillosos, idealizados edenes? Hijas de Afrodita, tierras de las sirenas, patria de Safo, islas de la verdad y de la leyenda, hechizan la fantasía de los mortales desde el comienzo de los tiempos. Isla el hombre mismo, en cuyo pecho, como en una rompiente, vienen a quebrarse las olas de los días. Fácil fue su identificación anímica con las islas, cuando ubicó en ellas lo que el individuo desea encontrar, cuando deseó un refugio donde a él no le encontrara nadie... Todos tenemos algo de Robinson Crusoe, reconstruyendo en soledad la imagen del mundo.

Isla es el país de Utopía, del que habla Tomás Moro. Isla la de Próspero, en "La Tempestad" de Shakespeare, allí donde Ariel y Calibán comparten la dualidad del espíritu humano, huéspedes del limitado microcosmos en el que caben todas las pasiones.

Más que las islas de la geografía, atraen las que no figuran en ninguna latitud. Las bautizamos nosotros mismos, son nuestra "Isla del Tesoro", como la del célebre cuento de Stevenson. Todos guardamos en un bolsillo secreto el soñado mapa de la infancia, que conducía hasta el cofre repleto de monedas de oro enterrado por un pirata horrible al pie de un árbol, en el punto exacto en que cierta rama echaba a medianoche su sombra, cuando había luna llena. Era infalible, y nuestra la recompensa. Niños, la hubiéramos hallado. Pero los adultos perdimos el camino, perdimos la inocencia, perdimos el don de gracia que nos hubiera llevado al lugar misterioso donde la vida prometía sus bondades máximas. Refugio para todos los naufragios, tiene la medida exigua de la dicha: limitada extensión, fronteras mínimas, entre grandes horizontes, que es al fin de cuentas la sola eternidad posible: una eternidad a escala, cuyo patrón es, precisamente, la estatura del hombre.

En el afán de introspección que roe al solitario, la isla es su "imago mundi", la evasión hacia el propio suelo, el buceo del *yo* que se lanza a las arriesgadas oquedades submarinas para encontrar en el fondo, como una perla rara, respuesta para preguntas que no la tienen. Toda individualidad es un baluarte: no se equivocaban las ingenuas alegorías medievales al representar al cuerpo como a una cárcel en la que vive prisionera el alma. De la mónada de Leibnitz a la actitud insular no hay grande diferencia. Somos una isla entre islas, un aislamiento entre aislamientos, archipiélago que se comunica a distancia por convenciones y señales que crean el mito de la comprensión, del entendimiento, de la solidaridad, de la armonía. Cuando únicamente es verdadera la tremenda realidad del hombre solo en medio de su agonal combate cósmico, luchando por no perecer, por ser inmortal, por no naufragar en medio del océano. Nos movemos entre símbolos, erigimos símbolos, sin darnos cuenta. Símbolo la mano que estrecha otra mano, puente entre dos islas. Símbolo el vuelo del ángel y el vuelo del ave, frente al avión que vuela como isla caminando entre nubes. Símbolo la ola que muere en desmayos de marinerías y espumas sobre las arenas, aliñando de ribetes blancos el montoncito de suelo firme de las islas. La realidad se nos transfigura a medida que la soñamos, se estiliza y adelgaza, y sustituye los datos inmediatos por una instancia intangible, más genuina a medida que pierde las raíces que la encadenaban al presente. Y ninguna irrealidad más verdadera que la isla imaginaria a donde no llegan los ecos del mundo, donde callan los ruidos violentos de la vida, donde sólo habitan los fantasmas invitados a los que permitimos entrar, moradores que nos acompañan las vigilias sin romper el silencio ni traicionar el monólogo con que poblamos las horas melancólicas.

Claro está que hay modos y modos de ser islas... Entre el peñón abrupto e inaccesible y la orilla extendida como abrazo hospitalario, caben todos los matices cordiales. Pero, en todos ellos, queda siempre el fondo de reserva, de altivez, de brusquedad indispensable para arrojar al intruso que quiere aventurarse más allá de lo que autorizamos.

A la isla la hace el mar, naturalmente. El la modela y le echa encima un cielo reflejo, le presta su rumoreo de pleamares, que es su inmortal idioma, la belleza ustoria de sus encrespados enojos o sus serenidades engañosas. La isla es dueña del mar hasta los horizontes —como el alma lo es de sus sueños—: todo eso es su ámbito, con velas andariegas y nubes flotante. Las islas, como para Pedro Salinas, son "fronteras del asombro": *"Empieza aquí / un mundo sin otoño y sin ceniza. / Refulgen gozos, júbilos destellan. / Ola tras ola sigue a ola tras ola, / persigue espuma a espuma fugitiva, / dádivas sobre dádivas ofrecen / felicidades siempre repetidas"*, mientras, en torno, *"el mar va por el mar buscando azules / y a un azul los eleva"*; alrededor de la exigua tierra firme, *"vuelve el mar a su tiempo el inocente, ignorante de quillas, / sin carga de mortales, suelo undoso / de las mitologías. / Con verdes curvas, con espumas vagas, / la luz, primera artista, / modela para diosas inminentes / hechuras fugitivas."*

Porque isla y mar son una sola cosa. Deslinde imposible fuera robarle al mar su isla, aislar a la isla, con toda su redundancia, del mar. Aquélla se prolonga en éste, ensaya su hazaña marinera, como una deidad remota que aventurara su pie liviano entre las ondas.

Y si la isla puede trocarse en alegoría de la vida interior, ¿por qué no decirlo en un soneto?

Isla de amanecer que fue mi vida
en su secreta angustia amurallada,
isla de amanecer, isla olvidada,
en plurales olvidos sumergida.

Sin ayer y sin hoy, sin despedida,
abandoné su lumbre enamorada,
vuelta siempre hacia adentro la mirada,
toda de amor, consciente de la herida.

Llevo mi realidad en mi deseo:
mis ojos edifican el paisaje
y cuanto miro es todo lo que creo.

Isla menguada y en celeste anclaje,
rostro del sueño, espejo en el que veo
desde mi muerte el imposible viaje.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

CARL ORFF

UN CLASICO DE NUESTRO TIEMPO

CASI todos al escuchar el nombre de Carl Orff piensan automáticamente: sí, el músico alemán. Sin embargo, con ello están lejos de haber aprendido el significado total de Orff, pues el mundo del sonido es nada más que un aspecto de su rica personalidad. Su actividad, en cierto modo, se asemeja a la de Ricardo Wagner, en cuanto quiere realizar el "teatro total". En sus piezas para la escena combina con adecuado sentido de la proporción el texto hablado con el cantado, imponentes masas corales con voces solistas, la pantomima con el ballet. Por su permanente búsqueda e inquietud ha sido llamado el "homo ludens del siglo XX" —del latín "jugar"— nombre que le viene estupendamente, ya que en su afán de mejorar, por ejemplo, el timbre de la orquesta, llegó a idear nuevos tipos de instrumentos de percusión, especie de xilófonos y metalófonos. Es un investigador y reformador incansable. Un grupo de su producción está constituído por cantos y composiciones corales sobre textos de autores tan diversos como Bertold Brecht, Catulo y Franz Werfel; otro conjunto por adaptaciones de óperas de Monteverdi y obras de William Byrd. También hay que hacer mención de su actividad de pedagogo a la que consagró gran parte de su genio, llegando a escribir un nuevo sistema de enseñanza de música para los niños. Pero donde más ha profundizado es en la creación y agotamiento de casi todas las posibilidades de la música rítmica, en el ensayo, desenvolvimiento y perfeccionamiento de la unidad del sonido y del movimiento para desembocar en las raíces mágicas del arte.

Orff nació en Munich, en 1895, sólo cuatro meses antes que Hindemith. Desde niño demostró condiciones innatas para la música, publicando su primera ópera a los 18 años. Uno de los acontecimientos de mayor trascendencia en su vida fue la colaboración con Dorotea Günther en la fundación de una escuela de música donde él se encargó del departamento de ritmo. En su nuevo cargo siendo ya profesor y director de orquesta, se entregaba de lleno a la experimentación. Como cualquier científico que busca las leyes inmanentes, escondidas detrás de los fenómenos múltiples y eternamente cambiantes, Orff investigaba las relaciones ocultas entre el movimiento corporal, la marcha, la respiración, el gemido y el canto, desentrañando la compleja urdimbre del misterioso instante cuando el ruido se metamorfosea en sonido musical. Ha trabajado con entusiasmo y dedicación y como obras de ese período ya superada la etapa juvenil, se recuerdan algunos ballets, cantatas y música de cámara. Pero en el posterior análisis de su labor todo lo producido en esa época ha resultado tener carácter preparatorio, solamente. Tenía que llegar el año 1937, el estreno mundial en Frankfort del Meno de su "Carmina burana" para que pueda decir: He encontrado mi camino. El propio Orff, en realidad, fue mucho más allá de eso. A su editor le dijo: "Todo lo que escribí hasta ahora y Ud. lamentablemente imprimió, puede convertirse en pasta para papel. Es recién con Carmina burana que empiezan mis *Obras Completas*"



Carls Orff. (1952).

Seguramente Orff no estaba equivocado cuando destacó la importancia de su Carmina. Su obra, intitulada "Cantos profanos para solistas, coro y orquesta" y también llamada "cantata" u "oratorio escénico" condujo la ópera hacia nuevos caminos. En materia de invenciones ha sido comparado con "Pierrot lunaire" de Schonberg y "Wozzeck" de Alban Berg. Es el "teatro total" ansiado, donde sobre canciones de los estudiantes vagabundos de los siglos XII y XIII se canta el destino universal del hombre, a través de las alegrías de la primavera, del vino y del amor. Orff tan buen dramaturgo como músico supo armar un espectáculo con amplio sentido teatral, aprovechando todas las posibilidades que ofrecen las grandes masas corales, los recursos de la mímica, todo el simbolismo que puede estar encerrado en un texto de la Edad Media. Las voces humanas están utilizadas al máximo y dentro de un marco de extrema sobriedad y ahorro de efectos hace revivir el contenido mágico, arcaico, el ritmo y melodía de las palabras. Y como en todo gran músico alemán desde Beethoven, encima de toda técnica desplegada prima la intención noble, el amor hacia el hombre y su arte.

Después de aquel año significativo para su carrera y para toda la historia de la música Orff escribió muchas otras obras, aunque ninguna ya de la importancia de la mencionada. Su "Catulli Carmina" junto con "Carmina burana" y "El triunfo de Afrodita" completa el tríptico teatral "Los triunfos", estrenado en la Scala de Milán en 1952. En años recientes ha dedicado especial atención a los temas populares, cuentos infantiles y también a la mitologia. De ese período son sus óperas "Astutuli", "La Bernauerina", "La astuta" — algunas escritas en dialecto — "Antígona", "Edipo, el tirano", "La comedia de Cristo resuscitado", etc.

El Dr. honoris causa, Carl Orff, poseedor de la "Orden Pour le Mérite", miembro honorario de la Academia di Santa Cecilia de Roma, actualmente enseña composición en la Escuela Superior de Música de Munich. El 10 de julio de éste cumple 69 años. Como todo buen artista sigue trabajando porque no está completamente conforme con su obra. Pero los que asistimos a una representación concebida y realizada por Orff sentimos que él ya ha hecho lo máximo que un hombre puede abrigar la esperanza de hacer en la vida: ofrecer lo mejor de sí mismo a los hombres.

Dr. Tomás STEFANOVICS

(Especial para EL DIA)
Colonia, abril 1964



"La Astuta" (Koramus Lyric Theater, Cleveland, EE. UU. 1951).

"Carmina Burana". Opera del Estado de Hamburgo (1942).



*Urna zapoteca antropomorfa procedente del Estado de Oaxaca, México. **Presenta como decoración un tatuaje en el pecho y en las piernas, grandes orejeras de tipo teotihuacano y un faldellín. Es particular en la figura el labio que es el de un tigre, la vivencia de los hombres jaguares, idea estética religiosa que nace en México entre los viejos Olmecas de La Venta. Colección** privada, Montevideo. (Foto Campá).*

LA mayor parte de los idiomas del México antiguo se han perdido. Los tenochcas o aztecas apenas si hablan su vieja lengua. Son los mayas y zapotecas los grupos que se conservan con apego a sus milenarias tradiciones y costumbres.

Los zapotecos tienen su centro en el Estado de Oaxaca, en donde 120.000 seres humanos hablan, con leves variantes, el idioma que empleaban hace más de 1500 años sus antepasados. Un elevado sentido de su pasada grandeza acompaña a este pueblo, cuna de grandes caudillos agraristas, motores de la Revolución Mexicana, exponentes de un sentimiento de amor a la libertad que viene de mucho antes; los aztecas con todo su poderío nunca pudieron dominarles.

El país zapoteco es montañoso, no alto, pero con un permanente paisaje quebrado que no conoce la continuidad de una llanura. Con 1450 metros sobre el nivel del mar, el Valle de Oaxaca presenta un clima ideal para el asentamiento de masas humanas. Excelentes producciones tanto en lo vegetal como en la cría de vacunos y ovinos hacen hoy día del Valle un vergel como lo fue muchos siglos antes.

Riqueza y clima fueron muy bien apreciados por los conquistadores, quienes luego de la conquista de México se dedicaron sistemáticamente a la toma del Valle, tarea muy dificultosa debido a la valiente oposición zapoteca. Una vez lograda, el propio Cortés se apoderó de una buena parte del Valle y se hizo nombrar Marqués del Valle, no del Valle de México como muchos creen, sino del Valle de Oaxaca. Aquella era la tierra óptima para los españoles ya que a lo ya mencionado se debe agregar una considerable riqueza en minas de oro, plata y cobre.

De ese temprano asentamiento español y de la importancia que forzosamente concedieron los invasores al Valle, por las fáciles riquezas que les brindó, es que también son testigos monumentos coloniales de gran importancia. Lo arqueológico y lo colonial están unidos, la iglesia de Mitla está edificada sobre cimientos y muros de un santuario zapoteca.

Todavía no tenemos fechas muy antiguas para la arqueología del Valle, debido a que no se ha dedicado esfuerzo alguno en serio y no se han hallado restos que delaten la presencia del Hombre en un pasado paleolítico. Nosotros nos inclinamos a entender, debido a la formación geológica de un pasado que va de 5 a 20.000 años, consistente en una sucesión de lagos entre el paisaje quebrado, la altimetría, etc., que ese clima era sumamente apto para el hombre desde edades muy tempranas. Si en el Valle de México tenemos entre otros hallazgos notables al Hombre de Tepexpan — Paleolítico Superior — y las condiciones ambientales no eran tan buenas como en Oaxaca, se entiende que las posibilidades se inclinan en favor de la existencia de una humanidad primitiva en tiempos remotos.

La arqueología, por ahora, comienza con una etapa cerámica del preclásico medio, horizonte que ha sido denominado por quien ha hecho la magnífica seriación del Valle, el Dr. Alfonso Caso; Monte Albán I. Los estudios de entonces dieron una edad de 700 a 300 años a. C. para el desarrollo de esa cultura. Modernas investigaciones nos indican que hay que retroceder por lo menos dos siglos para el comienzo de esa etapa, con lo cual la ocupación del Valle se remontaría a nueve siglos a. C.



Urna zapoteca con decoración abigarrada en la que se observa una máscara del dios murciélago y un tocado en la cabeza de tipo complejo, así como también orejeras de tipo teotihuacano. Ha sido clasificada como perteneciente al clasicismo zapoteca a pesar del barroquismo de su decoración. Colección Museo de Oaxaca, México. (Foto Campá).

URNAS ZAPOTECAS

Es durante este período (horizonte arqueológico) que la influencia de los dioses jaguares se hace sentir claramente en la plástica. Los hombres-jaguares de los Olmecas están presentes en las grandes losas de piedra que con admirables grabados servían de decoración y como laterales de un gran santuario de la época. El labio del felino es patente en las representaciones humanas de claro corte olmeca, aun cuando el Monte Alban I sólo tenemos dos tipos raciales olmecas: el llamado negroide y los enanos o tipos "mongólicos", faltando por completo los tipos "armenoides" de rostro fuerte, nariz grande pero no aplastada y barba en punta.

Esta cultura — Monte Albán I — se presenta ya formada. con conocimientos adelantados en la cerámica, el trabajo en piedra, una arquitectura con por lo menos uno a dos milenios de evolución. Los conocimientos más adelantados pueden ser el empleo de glifos y la alta temperatura con que cochuraron la cerámica, muy especialmente sus figuritas modeladas, lo que denota un conocimiento de hornos propios de los metalúrgicos. Si a ello sumamos que tenían el concepto de las cadenas, o sea el eslabón, propio de la edad del bronce temprana, sería claro que se trata de un pueblo que antes de su migración a América habría tenido conocimiento de la metalurgia pero que éste y otros los habría perdido durante la travesía, que tal vez se prolongó por siglos, al atravesar el Pacífico, o por falta de localizaciones de minerales aquí, en el Continente.

Monte Albán I es de claro corte olmeca y su evolución para los conocimientos que presenta se habría formado fuera de América.

Se ha registrado que en el 300 a. C. llegan a la zona del Valle grupos humanos con otros conocimientos y un estilo diferente, el que muy probablemente proviene del Sur, Honduras, El Salvador o Guatemala, los que se funden etnológicamente con la población anterior.

La arquitectura cambia fundamentalmente en su concepto estructural; antes las plataformas bajas con decoración sobre el alzado de poca altura, ahora un concepto ciclopeo, grandes columnas formadas por varias piedras perfectamente encastradas y en oportunidades columnas de lajas rellenas con un mortero a base de grandes cantos rodados y casquijo grueso. Las tumbas ya comienzan. Termina el ciclo del entierro directo con alguna protección de piedras sin orden. Las primeras cistas, de un tipo todavía primitivo hacen aparición. Han de servir sobre todo para proteger las urnas funerarias que entre las cien concepciones de los viejos pueblos americanos serán las de un mayor logro estético.

Serán tan importantes las urnas de los zapotecas que por ellas sólo es más conocida la cultura que por el resto de sus otras expresiones plásticas, muchas de ellas de un indudable valor y fuerza.

Hasta el horizonte conocido como Monte Albán IV, cuando entonces había en el Valle más de 200 ciudades habitadas y que comienza en el siglo X y muere con la "conquista", se siguen haciendo maravillosas urnas para guardar las cenizas de los muertos.

Ilustramos este escrito con dos urnas zapotecas, representante cada una de dos estilos bien definidos. En la foto Nº 1 se aprecia una figura antropomorfa, sentada con marcada felinización en los labios, los hombros, los pectorales y las piernas presentan tatuajes. Además de un sencillo faldellín presenta como tocado un par de orejeras de tipo teotihuacano. Se trata de un ejemplar que conservaba unido a su parte anterior el tubo para depósito de las cenizas funerarias, tubo que falta y que posiblemente servía de base a la figura en un principio.

Es una urna de lineaciones sencillas y su fuerza estriba en el vigor de sus rasgos que trascienden por sobre la forma del recipiente en sí que puede ser catalogada como primitiva. Originalmente ostentaba una decoración al fresco en rojo y blanco, de la cual conserva todavía rastros. Según nuestra catalogación la urna o frontis de la urna zapoteca proviene de las montañas inmediatas a los Valles de Etla o Noriega y sería del Período III con marcadas influencias del II.

En la ilustración Nº 3 observamos una urna zapoteca con decoración abigarrada. Presenta una figura sedente con máscara del dios murciélago y un tocado en la cabeza de tipo muy complejo, así como también orejeras de tipo teotihuacano. Esta pieza fue exhumada en el horizonte Monte Albán III, complejo B y es considerada, a pesar de su barroquismo como un elemento del clasicismo zapoteca.

Raúl CAMPA SOLER

(Especial para EL DIA)



Detalle de la cabeza de la urna zapoteca que figura en ilustración Nº 1. (Foto Campá, Montevideo).



SALOMON** Okouny, fallecido el 23 de mayo de 1963. A un año de su ausencia física, su esposa e hijos viven con su perenne recuerdo, **símbolo de tesón, trabajo y fortaleza.


EDGAR RICE BURROUGHS'
TARZAN
A TODA MARCHA.!
NOS VEREMOS NUEVAMENTE, AMIGOS MANGANI!


TE IMPORTA SI UNA MUCHACHA TONTA USA TU PECHO PARA DERRAMAR UNAS LAGRIMAS DE ALIVIO?
NO, CINDY!


AHORA ESTAMOS A SALVO, DR. JONAH, ¿COMO SE VIERON ENVUELTOS EN EL ASUNTO DE LOS MANDAS?
NOSOTROS HABÍAMOS OÍDO DE UNA CIUDAD DE PIEDRA RIO ABAJO.
JOHN CELARDO
ARK-O'-OL


LLEGAMOS A UNA VIEJA CIUDAD DESIERTA, TARZÁN, DONDE YO HICE UNOS ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS...
1693


...PERO RESULTÓ QUE ESTABA HABITADA POR UNA TRIBU DE HOMBRES QUE SE HABÍA INSTALADO EN ELLA. Y NO BIEN HABÍA TERMINADO MI TRABAJO...


....NOS ATRAPARON EN NUESTRO BOTE.!
COMO NO HABIA NINGUNA MUJER MANDA, DECIDIERON HACERME SU REINA...


PAPÁ Y GREG NO SABIAN NADA PORQUE ESTABAN PRISIONEROS...ME SENTIA COMO UNA TRAIDORA.


ESTABA GANANDO TIEMPO EN ESPERA DE UN MILAGRO...
YO FUÍ EL MILAGRO, GINDY, QUE LOS SALVÓ.!


UNO DE MIS MONOS ENCONTRÓ LA EMBARCACIÓN TOMÓ UN OBJETO DE ELLA Y ME LO TRAJO.!. EL NOS LLEVÓ HASTA DONDE UDS. ESTABAN!
Y PENSAR QUE YO ME REÍ CUANDO GREG LO SACÓ DEL FONDO DEL RIO.!

otoño e invierno

en CONFECCIONES PARA DAMAS

Soler tiene! Soler conviene!

1 - TAPADO realizado en fino pelo de camello, de línea muy simple con moderno cuello en piel $ **980**

2 - DOS PIEZAS, en casimir Príncipe de Gales de línea muy nueva, con cuello y solapa y falda recta $ **395**

3 - GRAN OFERTA: Tapado en paño fantasía, hechura clásica y confección impecable $ **250**

4 - TAPADO para dama realizado en paño "Tellbury", modelo con manga raglan y detalle de cuello en piel $ **950**

5 - CONJUNTO DE DOS PIEZAS en pana estampada, falda recta y casaca con pequeño cuello $ **360**

6 - GABAN realizado en fina gamuza sintética, modelo derecho con detalle de pespuntes totalmente forrado en Diolen escocés $ **650**

7 - CONJUNTO DE VESTIDO Y CHAQUETA en fino Príncipe de Gales, el vestido de línea clásica, con detalle de tapitas $ **460**

8 - DOS PIEZAS en moderno paño fantasía, falda recta y chaqueta de línea sencilla con detalle en cuero $ **580**

TAPADO en Pelo de Camello, modelo derecho, manga raglan, con detalle de pespuntes $ **600**

Clientes del Interior dirijan vuestros pedidos a nuestra Casa Matriz, Av. Agraciada 2302 Teléfono 20 09 61

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

Sucursal Cordon
Av. 18 de Julio 1601
Teléfono 40 41 11

Sucursal Centro
Av. 18 de Julio 958
Teléfono 9 40 59

Sucursal Unión
Av. 8 de Octubre 3790/94
Teléfono 5 40 35

